

川村学園女子大学研究紀要 第22巻 第1号 31頁—40頁 2011年

## ページェント—“The Red Letter Plays” における演劇性

谷 林 真理子\*

### Pageants — Theatricality of “The Red Letter Plays”

Mariko TANIBAYASHI

#### Abstract

In this paper, I would like to discuss the theatricality of “The Red Letter Plays” – how Suzan-Lori Parks tried to write *In the Blood* and *Fucking A* on the basis of ‘pageant.’ Staying in West Germany during her teens, she did not directly have experience of the Civil Rights Movement in the US. In her plays, she has been digging through African-American history, creating and rewriting the history through the technique of “repetition and revision,” but she does not overtly criticize racial issues of US history. By writing the ‘riff’ of *The Scarlet Letter*, Parks writes ‘now’ plays for African-American women.

Key Words: American Drama, African-American, Women

#### 序論

*Topdog/Underdog*により、2001年にアフリカ系アメリカ人女性劇作家初のピューリッツァー賞を受賞した Suzan-Lori Parks は、歴史上の人物を「掘り起こし」、ジャズ演奏にならってひとつのモチーフを「反復・修正」し、作品を作り上げてきた。1989年初演、そのシーズンのオービー賞を受賞した *Imperceptible Mutabilities in the Third Kingdom* では、記号と象徴を反復させながら、アメリカにおける黒人の歴史を多面的に描いている。1994年初演の *The America Play* で

---

\*教授 アメリカ演劇

は「歴史の偉大な穴」というテーマパークのレプリカであるパーク内で、リンカーン大統領にそっくりの黒人男性が大統領暗殺ショーに出演し、客に撃たれて暗殺場面を再現する。1996年初演、二度目のオービー賞を受賞した *Venus* は、19世紀初頭に臀部の突き出したその身体的特徴からイギリスで有名になった *Venus Hottentot* を主人公に、彼女が見世物小屋のスターから医師の愛人となってパリに渡り、死後その身体の一部がホルマリン漬けになって展示されたことが語られる。そして Nathaniel Hawthorne 作 *The Scarlet Letter* の ‘riff’ (ジャズの反復即興演奏) のような作品として書かれたのが、二人の黒人女性 Hester を主人公とした *In the Blood* と *Fucking A* である。前者は生活保護を受けながら父親の違う5人の子どもを育てる Hester, La Negrita が、後者は闇の堕胎を生業とし、その職業 “Abortionist” を表す A の焼印を胸に押された Hester Smith が主人公である。いずれも母親による子殺しという血にまみれた結末のこの2作品は、出版されたときに “The Red Letter Plays” (「赤い文字の劇」) というタイトルがつけられた。

本稿では、“The Red Letter Plays” 2作の分析を通じて、これらの作品が共同体の祝祭であると同時に汚穢の浄化のためのページェントとして、アメリカ古典の書き直しに成功したことを考察する。ここでの「ページェント」とは、文字通り宗教劇としての受難劇から感謝祭におけるメイシーズやディズニールンドのフロートなど、エンタテインメントの要素の濃い祝祭パレード全体を含む。

## 1 “The Red Letter Plays”

ある日友人とカヌーをこいでいたパークスは *The Scarlet Letter* の ‘riff’ のような作品を書こうと思い立つ。そこで彼女は *The Scarlet Letter* を読み直し、17世紀中ごろのボストンという背景、Hawthorne がこの作品を書いた動機、Hester Prynne の胸に縫い付けられた A の文字に引き付けられた。そこで彼女の頭に浮かんだのが *Fucking A* というタイトルだったという。だが書きすすめているうちに、このタイトルより *In the Blood* というタイトルの方がふさわしいと考えるようになり、最終的に、5人の子どもを持ち生活保護を受ける黒人の母 Hester, La Negrita の劇が出来上がった。*In the Blood* を書き終えた Parks は再び *Fucking A* の執筆に取り掛かり、歌と TALK というドイツ語に似た造語を挿入した、同じく最下層の黒人の母親の復讐と子殺しをテーマとした作品が出来上がった。

*In the Blood* は1999年11月にニューヨークのパブリック・シアターで初演。時は今、場所

はここ。プロローグと9つのシーン、6つの「告白」からなる。登場人物は主人公 Hester, La Negrita と5人の子どもたちと5人の男女である。子どもたちは13歳の長男 Jabber (おしゃべり), 12歳の長女 Bully (いじめっこ), 10歳の二男 Trouble, 白人との混血で7歳の次女 Beauty, 2歳の三男 Baby, それぞれが5人の男女をダブルキャストで演じる。直接観客に語りかけられるプロローグとシーン9のコーラスを入れると、Hester 以外は5人の俳優がトリプルで演じることになる。大人の登場人物は Jabber の父である Chilli, 福祉員, 医師, Hester の友人の白人女性 Amiga Gringa, Baby の父である牧師 D である。Chilli は *The Scarlet Letter* の Roger Chillingworth を, 牧師 D は Reverend Mr. Dimmesdale を連想させることは明らかである。5人とも生活保護を受けている Hester を助けると見せかけて性的に搾取しようとする。Hester Prynne が Pearl を抱いて衆人環視の中に立つ原作の“Market Place”を思わせるプロローグでは、Hester が読み書きもできず、5人の父親の違う子どもを抱えた生活保護を受ける女性であることがコーラスにより知らされる。このコーラスによって、観客は Hester のショーを見る心の準備をする。彼女にとって5人の子どもたちは「宝であり喜び」であるが、Hester がどうにか書けるのはアルファベットの A の文字だけ、それも長男 Jabber に足を開いて胸で手を組むというように教えられ、彼女は練習帳と称する壁の上に何度も A の文字を書いて練習する。彼女には橋の下にグラフィティのように書かれた“Slut” (売春婦) の文字も、自分を中傷していることは察しがつくが、その意味がわからない。サンドイッチマンのようなボードに診察道具を下げた医師は、もうこれ以上子どもが出来ないように彼女に卵巣除去手術 (“spay”) を勧め、Baby の父親である牧師 D は養育費をせがむ Hester にすげない態度を取る。福祉員も彼女に卵巣除去手術を勧め、原作の Hester Prynne とは異なり、Hester が苦手とする縫物の仕事を置いていく。白人の売春婦 Amiga は Hester と同じ境遇であると彼女に同情を示すが、自分が産んだ子どもは白人なので金になるという。舞台外で起きていることを観客に説明するための「告白」では、医師は孤独を紛らわせるために Hester から性的サービスを受けたと告白し、福祉員は Hester に金を払って夫婦の欲望を満たしたと告白する。Amiga は黒人の Hester と組んでボルノショーに出演しようと考え、牧師 D も動物的磁力で Hester に引き付けられたと告白する。Chilli は Hester に貞節を求める一方で、彼女の性的放縦を非難する。

救いの手とは実は Hester を搾取し、彼女のような読み書きもできない未婚の黒人女を社会から追放しようとする裁きの手だった。シーン8の「運命の手」“The Hand of Fate”では、Hester は牧師 D の新しい教会にも見放され、Jabber が思わず言ってしまった“Slut”という言葉に反応し、持っていた警棒で彼を殴り殺し、できた血だまりに A の文字を書きながら“Looks good, Jabber, don't it?” (106) とつぶやく。シーン9の“The Prison Door”では、プロローグ

のコーラスが繰り返され、血だらけの両手を天に向かって差し出したヘスターの“Big hand coming down on me” (110) というせりふが三回繰り返される。医師の表す医学界、牧師の表すカトリック社会、福祉員が表す福祉社会、Amiga が表す経済界、Chilli が表す家父長制度、いずれからも見放されたとき、追い詰められた Hester は口を滑らせた Jabber の冗談に逆上し彼を殺してしまうのである。

*Fucking A* は 2000 年 2 月 24 日ヒューストン、インファーマル・プライドグループ・プロダクションによって上演、演出・挿入歌作詞作曲は Parks。2003 年 2 月 25 日から 4 月 6 日までニューヨーク、パブリック・シアターで初演。ニューヨークタイムズ紙の演劇リストには伏せ字にしてタイトルが掲載された。時と場所は特定されていないが、近未来の独裁国家が舞台である。登場人物は闇の堕胎屋 Hester Smith、彼女の友人で市長の愛人である Canary Mary、Hester に思いを寄せる肉屋、脱獄囚にして彼女の息子である Boy Smith、保釈金取立人、代書屋、市長と市長夫人、囚人を追うハンター、刑務所の守衛、堕胎を待つ女性、囚人など。11 人の俳優が Hester 以外の登場人物をダブルで演じる。二つのパートに分かれ、全体で 19 のシーンと歌からなるこの劇は、女性同士の性的会話やタブー語は TALK という外国語が使われ、上演時には英語字幕がスクリーンに映し出される。Shawn-Marie Garrett によれば、この作品はもとと *Venus* のもとになっていた作品であり、Parks の言葉を借りれば「52 のシーンとフロートによるパレードのある壮大なオペラ」(134) だったという。

パート 1 シーン 1 では、堕胎手術を終えた Hester が血だらけのエプロンをはずし、居間にしつらえた祭壇にろうそくを灯す。闇に葬られた赤ん坊の霊にささげようそくである。彼女の左胸には A の焼印が押されているのが見える。彼女らの住む社会では、堕胎屋を職業として選んだ彼女には、“Abortionist” の A の焼印を押すことが義務付けられている。彼女は仕事を終わると友人の Canary と祝杯をあげるが、市長の愛人である Canary は、子どものできない市長夫人がヒステリーを起こすと語る。堕胎屋と売春婦、二つの職業とも社会的には最下層だが、不可欠な職業だと Canary は語る。Hester が堕胎を生業としているのは、刑務所に入っている息子の保釈金を払うためである。息子が投獄された理由は、子どもの頃、現市長夫人の家に盗みに入って彼女に通報されたからである。*In the Blood* の Hester 同様に彼女も読み書きができないため、息子への手紙は代書屋に書いてもらわなくてはならない。脱獄した息子別名 Monster は市長夫人を誘惑し子どもをみごもらせる。Hester は自分と息子 Boy を引き離れた市長夫人に復讐しようと、Boy との子どもとは知らずに夫人に堕胎手術を施す。ハンターに追い詰められた Monster が自分の息子だと気付いた Hester は、肉屋に習った方法で息子ののど

をかき切り殺す。追手に捕らえられ権威に屈するより、自らの手で息子を殺す選択をしたのだ。Brecht, Shakespeare, ギリシャ悲劇の影響を受けたと思われる *Fucking A* は、Parks が意図したように 19 のフロートで演じられる、歌と外国語の挿入された復讐劇、ラブストーリー、道徳劇とも解釈される。

Parks は “Possession” というエッセイの中で、自分と観客、そして彼女が figures と呼ぶ登場人物のために劇を書くと言っている。彼女にとっての登場人物は Lincoln と Booth, Hester のような歴史上、文学上の有名人と同名の黒人、あるいは歴史に埋もれた黒人である。Parks にとって歴史とは「記録され、思い出される出来事なので、演劇は歴史を作る完璧な場所といえる」という。だが「アフリカ系アメリカ人にとっての歴史は今まで記録されることはなく、ばらばらにされて、洗い流されたままだった。だから劇作家としての自分の仕事は、文学を通して祖先の墓地を突き止め、骨を掘り起こし、骨を見つけ、骨が歌うのに耳をすませ、それを書き写すことだ」(4) という。読者、観客、研究者はこの “The Red Letter Plays” の二つの作品を読んだり見たりした時、*In the Blood* で Hester が強要される卵巣切除手術と *Fucking A* の焼印に、Alice Walker の *Possession the Secret of Joy* (1991) や *Warrior Marks* (1994) を、*Fucking A* のヘスターの息子殺しに Toni Morrison の *Beloved* (1987) における Sethe の子殺しを見るだろう。事実 Deborah R. Geis は、息子を殺すことによって追手から救うという Hester の行為は、奴隷になるより自らの手で子殺しをするというスレイブ・ナラティブを思い起こさせ、この作品は明らかに *Beloved* に負うところが多いと述べている。(138) Sethe の子殺しは、一人の赤ん坊を殺すということより、多くのアフリカ系アメリカ人女性が経験してきた悲劇と解釈できるという。だが Parks によれば、彼女は古典の書き直しをただけであり、この上記の文学作品はまったく念頭になかった。“The Red Letters” は広義にはアフリカ系アメリカ人女性すべての血脈とも解釈できるが、Parks にとっては人種に関係なくあくまで「血」の色だという。Parks が *The Scarlet Letter* の主人公 Hester とその胸に付けられた A の文字に引き付けられたのには、Hawthorne が 1 世紀前の祖先の歴史を掘り起こしたという *The Scarlet Letter* を書いた背景にある。*The Scarlet Letter* の序文である “The Custom House” には、魔女裁判にかかわったために歴史に名を残すことになった祖先のこと、彼らによってもたらされた呪いが消えるようにとの願い、勤務していた税関の二階に上がって A の文字が縫いつけられた布切れを見つけた時の興奮が記されている。*The Scarlet Letter* ではピューリタン社会の掟を破り、不義密通の結果 Pearl という子どもを授かった Hester は “Adulteress” として A の文字を胸に付けて広場でさらしものにされるが、Parks は Hester Prynne を俗世間から引き離す魔力を持った A の文字を、血にま

みれたAに変えたのである。

## 2 ページェントとしての “The Red Letter Plays”

Parks は Kathy Sova のインタビューに答えて、学生時代に書いた *The Wedding Pig* に言及しながら、自分の戯曲には「sex, love, violence, history, ritual という五つの要素が欠かせない」(32) と言っている。また Kevin J. Wetmore, Jr. のインタビューに答えて (139)、自分の戯曲は、ドイツのオーバーアマガウで10年に一度行われるキリストの受難劇のようなものだ、と答えている。Parks によれば、彼女の劇は単に歴史を掘り起こすとか、テレビニュースのように同じことを繰り返すのではなく、コミュニティの人々が集まって作り上げるページェントのようなものだという。例えば、*In the Blood* では、ダブルキャストの俳優が舞台袖で早変りをするような、ページェントの内側で行われているようなことを常に念頭に置いて書いたという。オーバーアマガウは人口約5000人という小さな町だが、17世紀中ごろから10年おきに受難劇が上演されている。2010年の今年が上演の年にあたり、5月から10月まで約半年にわたって多くの観客を集めるが、役者から大道具にいたるまで、町のさまざまな職業の人々の参加によって公演が行われる。

この「儀礼」とか「ページェント」、さらには人が集まる遊園地のアトラクションやパレード、見世物小屋、そして博物館の展示といった演劇的要素は Parks の戯曲に頻繁に用いられている。例えば *The America Play* では、主人公である Abraham Lincoln の捨て子の父は、Lincoln に瓜二つであることを売り物に、Lincoln の扮装をして客に銃で撃たせるという暗殺ショーを行っている。彼は新婚のころテーマパークに行った時、「歴史の史実」(Histricity) というページェントで、歴史上の偉人たちのパレードを見て、黒人である自分が歴史の傍観者であることに愕然とさせられる。そして息子の Brazil によって発見された父親の歴史は「不思議館」(The Hall of Wonders) に展示される。また *Venus* では、#9 と番号が付けられた新入りのアフリカ人女性が興行主に Venus Hottentot として紹介され、復活屋によって、死後にその身体の一部が博物館で展示されたことが語られる。*Topdog/Underdog* の弟ブースは、路上でスリーカードをして客から金を巻き上げる賭博師であり、万引きして重ね着してきたジャケットや靴を兄の前で一枚ずつ脱ぐというストリップショーを演じる。一方兄 Lincoln はその名前ゆえに顔を白塗りにして Lincoln の扮装をし、遊園地で Booth 役の客に銃で撃たせるという暗殺ショーで生計を立てている。これは白人が顔を黒く塗って黒人を演じる minstrel ショーの逆バージョンである。このように戯曲そのものにショーの要素が含まれるのに対して、365 Days/ 365

*Plays* は、パブリック・シアターの芸術監督の Oskar Eustis によれば、Parks の毎日の瞑想すなわち儀礼的行為によって生み出されたものであるという。彼によれば、全米を巻き込んだこれらの劇の上演は、個人的行為を集団的瞑想の場に変える教会のような役目を果たしているという。Parks 自身はこのような観客参加型のエンタテインメントという設定が自分の戯曲によく使われたり、自分の戯曲が儀礼的な意図で上演されていることについて、自分はクリスチ안의家庭に育ったので子どものころから宗教儀礼にはなじんでいたし、アメリカ人であれば子どものころたいていはディズニーランドのようなテーマパークに行っていた、また学齢期にアフリカ系アメリカ人の極めて少ないドイツの町で過ごしたので、地元のページェントをよく見に行った、おそらく自分たちがドイツ人から見られる見世物のような存在だったからではないかと語っている。インタビューでも語っているように、Parks にとっては、演技者も観客も互いに見られることによって互いの存在を知ることができるという。

Parks は 1997 年の David Savran に対するインタビューで、*Venus* はコロニアニズムでもなくフェミニズムでもなく、この歴史上有名なキャラクターを二時間の芝居にしたかっただけ、黒人の俳優にショーのスターになるチャンスを与えたかっただけと語っている (158)。Parks は *In the Blood* と *Fucking A* は *The Scarlet Letter* の ‘riff’ として、Hester という名前の黒人女性を主人公とし、彼女らの残酷な子殺しを一つのショーにして観客に見せたといえる。彼女の言う *The Scarlet Letter* の ‘riff’ とは、黒人ミュージシャンの Moby がクラシックのメロディーに手を加えて PLAY というアルバムに仕上げるとか、ラッパーの Jay Z が Beatles の *The White Album* の ‘riff’ として *The Black Album* を作るような、ジャズのスタンダードナンバーやクラシックをまったく別の手法で演奏するようなものだという。

この ‘riff’ という言葉は、Parks が “from Elements of Style” というエッセイの中で言及している彼女独自の演劇手法「反復と修正」(“repetition and revision”)を意味する。この「反復と修正」とは、ジャズの演奏で不可欠な要素であり、作曲家または演奏者があるメロディーを変化を加えて繰り返し演奏することである。自ら作曲やギター演奏を行うパークスは、戯曲を書くときに伝統的な線上のナラティブではなく、楽譜のように見えたり聞こえたりする戯曲を作り上げる。Parks による反復とは修正の加えられた反復であり、場面なり台詞が反復されることによって、積み重ねられた重みとリズムを作り上げる効果があるという。このように Parks の戯曲は音楽とくにジャズの演奏が取り入れられており、彼女自身認めていることだが、反復と修正の概念が、黒人文学に特有な言葉遣いの不可欠な部分であるという。

Parks の「反復と修正」は、Henry Louis Gates, Jr. が *The Signifying Monkey* (1988) の中

で、黒人特有の話し言葉の特徴としてすでに言及していることである。Gates, Jr. は黒人文学と文化の、秩序と一貫性のある伝統からの解放という意味で、白人英語の小文字で書かれた“signifying”（「意味する」）と区別し、大文字のSで始まり語尾のgをカッコに入れた“Signifyin (g)”で表し、昨年翻訳された『シグニファイング・モンキー—もの騙る猿』では「もの騙る」と訳している。この「シグニファイング・モンキー」とはヨルバ族の神話のトリックスターであり、神々の意志を人間に通訳する者であるとされる。さらにこの黒人ヴァナキュラーの「もの騙る」は、「茶化す／悪戯をする／侮辱する／揶揄する／見せびらかす／非難する／やりこめる／模倣する／パロディ化する」(382) などの意味があると、訳者あとがきに記されている。Gates, Jr. は次のように書いている。「わたしは“Signifyin (g)”の特質と機能を分析しようと決意した。なぜならそれは反復と修正であり、（ただの繰り返しではなく）明らかな違いが加えられた反復である」(xxiv) という。ParksはこのGatesの著作を受けて「わたしは“Signifyin (g)”をSignify（「もの騙り」を表現）することを選んだ」(76)、と劇評家のAlisa Solomonに答えている。

Parksは反復と修正のほかに、話し言葉から派生した語について、発音どおりに台本に書く。彼女は大きな声で読まれるために書くと言う。初期の作品ではParksは句読点を取り除き、発音どおりのスペリングで書き、読者になじみのないスペリングや用語には脚注を付けて解説を加えた。“from Elements of Style”によれば、「ことばは一人の俳優が消費し消化する『呪文』であり、この消化を通じて舞台上の演技が生じる」(16) という。Parksは演劇台本にほとんどト書きを書かず、俳優に演劇的な指示を与えない。「いかにせりふが発せられるかはせりふそのものに含まれるので、演出は必要なくなる。演技はカッコ内のト書きの代わりに、せりふの流れに沿って進行する」(16) という。さらに“The Red Letter Plays”にみられるような登場人物の名前の繰り返しで表される“spell”（長休止）についても、「所作や演技は必要なく、演出家は自由にこの時間を演出してよい」という。この“spell”には呪文という意味もあり、Parksにとってこの休止時間は魔法にかけられたような時間だという。

## 結論

*In the Blood* は、Parksがオーバーアマガウの受難劇の早変りと称するように、主人公のHester以外はトリプルで演じられ、冒頭と最後のシーンではコーラスによってHesterの境遇が語られる。Jabberを殺したHesterは、いかにAの文字がうまく書けるようになって、刑



務所行きは免れず、運命の手に導かれてその生命は絶たれるが、受難劇同様彼女の母親としての命は復活するであろう。だが、ミニマルな舞台装置、冒頭と最後のコーラス、短い台詞の繰り返し、“slut”や“spay”のような“s”音の頻用、台本に名前だけで表された“spell”（呪文）と称する長休止、子どもたちによる鬼ごっこ歌と Chilli によるプロポーズの歌、サンドイッチマンのように診察道具を前後に下げた医者、ピクニックバスケットからウェディングドレスを取り出す Chilli、ネオン管で作られた牧師Dの教会など、母親による子殺しを語るにはあまりにポップな設定である。一方 *Fucking A* では、簡素ながら祭壇にろうそくが灯されてはいるが、墮胎という汚れと禁忌の儀礼は社会の必要悪として正当化され、黒人女性の特権である TALK で話される性的言及は、黒人女性はたとえ読み書きができなくても、彼女らの秘密の話し言葉は代々受け継がれていくことを意味する。他人の手に渡すより、自らの手で息子を死に至らしめたヘスターは捕えられることもなく、再び墮胎屋としての仕事を続けていく。歌と TALK によって綴られた *Fucking A* は、Hester の息子奪回に至るまでのミュージカルショーとして描かれる。

70年代のほとんどをドイツで過ごした Parks は、公民権運動を直接体験しておらず、祖父母や両親の世代が体験したような表立った人種差別も受けた経験がない。Alice Walker や Toni Morrison のようなソウル世代とは異なる X ジェネレーションだと語る Parks にとって、公民権運動は外国から客観的に見た歴史の一場面に過ぎない。

Parks は 90 年代の Alisa Solomon とのインタビューで、なぜ人々は黒人作家が人種のみに関心があると思うのか、なぜ人々は白人作家が「アート」を作り、黒人作家が「ステートメント（声明）」を書くと考えなのか、なぜ誰もわたしに演劇の「形式（フォーム）」について質問してくれないのか、と問うている。これまでアフリカ系アメリカ人作家に対してはさまざまな方法で「黒人の経験」を書くことが期待されてきたが、パークスはこの期待に直接的な形で答えようとしなない。それは『『黒人の経験』がただひとつではないように、『黒人の美学』もひとつではなく、書いたり、考えたり、感じたり、夢見たり、解釈したりされたりする方法もひとつではない』からだという。(21)

アフリカ系アメリカ人女性劇作家と呼ばれることをあえて否定しない Parks ではあるが、彼女はアフリカ系とかフェミニストとか女性といったラベル付けは嫌う。歴史に名を残したり文学の登場人物の人種や名前を変えたりせずすることによって、白人によって書かれた歴史に埋もれた黒人の歴史を掘り起こしてきた Parks は、自分の劇はヒストリー・プレイ（「歴史」劇）ではなくナウ・プレイ（「今」の劇）だという。インタビューでも答えているように、*Fucking A* の Hester Smith にしても、*In the Blood* の Hester, La Negrita にしても、彼女らの世界はわれ

われからみると異質に見えるが、彼女らに出会おうと彼女らに引き付けられ、われわれの世界が見えているという。台詞や状況の反復と修正を行い、本来のテキストをずらして得られたことばの力によって、Parks は繰り返される歴史からみえる「今」を描いてきた。彼女にとって、語り継がれてきたアフリカ系アメリカ人女性の「今」を見せるには、幾つもの場面をフロートにのせて、共同体の人々と体験を共有できるページェントという演劇形体が、最もふさわしかったといえるのではないだろうか。

注 本稿は、2010 年 10 月 9 日に立正大学で行われた第 49 回日本アメリカ文学学会全国大会における口頭発表を修正加筆したものである。

Bibliography:

Parks, Suzan-Lori. *The America Plays and Other Plays*. New York: TCG, 1995.

———. *Venus*. New York: TCG, 2001.

———. *The Red Letter Plays*. New York: TCG, 2001.

———. *Topdog/ Underdog*. New York: TCG, 2001.

———. *365 Days/ 365 Plays*. New York: TCG, 2006.

———. *The Topdog Diaries*. Image Entertainment, 2002.

Anderson, Lisa M. *Black Feminism in Contemporary Drama*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008.

Gates Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey*. New York: Oxford University Press, 1988.

ゲイツ ジュニア, ヘンリー・ルイス 『シグニファイング・モンキー—もの騙る猿／アフロ・アメリカン文学批評理論』松本昇, 清水菜穂監訳, 南雲堂フェニックス, 2009.

Garrett, Shawn-Marie. “The Possession of Suzan-Lori Parks,” *American Theatre*, October 2000, pp.22–26, pp.132–134.

Geis, Deborah R. *Suzan-Lori Parks*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008.

Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. New York: The Random House Publishing Group, 1868, 2000.

Kolin, Philip C. ed. *Suzan-Lori Parks—Essays on the Plays and Other Works*. North Carolina & London: McFarland & Co., Inc. Publishers, 2010.

Savran, David. *The Playwright's Voice—American Dramatists on Memory, Writing and the Politics of Culture*. New York: TCG, 1999.

Solomon, Alisa. “To Be Young, Gifted, and African American,” *The Village Voice*. September 19, 1989. Vol. 34, Iss. 38: 99.

———. “Signifying on the Signifyin’: The Plays of Suzan-Lori Parks.” *Theatre* 21.3. 1990, pp.73–80.

Sova, Kathy. “A Better Mirror.” *American Theatre*, March 2000, 32.

Walat, Kathryn. “These are the Days,” *American Theatre*, November 2006, pp.26–31.

Wetmore Jr., Kevin and Alycia Smith-Howard. *Suzan-Lori Parks, A Casebook*. London and New York: Routledge, 2007.